

Espacio urbano y arquitectura en la España democrática

ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA

La consolidación en 1975 de un Estado democrático en España, como era de esperar, abrió las fronteras, no sólo geográficas del país hacia un encuentro deseado con la realidad que suponían los valores de una sociedad industrial avanzada. Esta apertura, avalada sin duda por el manifiesto de sentido común, que había significado la transición política, había hecho patentes unas conductas eclipsadas por las circunstancias históricas vividas, mostrando otras producto del cambio político efectuado y esbozando también algunos perfiles de lo que significaría participar en el contexto de

una estructura industrial consolidada en el mundo occidental.

Los diferentes discursos políticos durante la transición, acariciaban con sus palabras tranquilas la partitura de una música interior tan necesaria como esperada y resultaba ser, por aquellos años, un impulso a la estereotipada conducta de una sociedad como la española, adormecida y dolorida en la sombra del pasado y despierta, por el momento, a la luz del cambio posible. El «ya somos europeos» vendría unos años más tarde, con el socialismo en el gobierno democrático. Por entonces pocos eran los que traducían aquellos mensajes de *ilusión política*, como postulados de una re-

tórica de circunstancias y menos aún los que pudieran vislumbrar los efectos que se podrían derivar de una integración a un sistema economista-industrial, en el que se encontraban las sociedades a las que se aspiraba emular.

La aspiración europea, no se puede olvidar, está enmarcada en el horizonte tecno-científico de una sociedad neo-liberal en sus principios y de competencia pragmática en sus finalidades y que en tales aspiraciones y deseos se consideran lícitos. No son ajenos, en este proceso de integración en Europa los vínculos de autosatisfacción que llevaba implícito el ser miembro de un club, cuyos postulados y programas

parecen estar predispuestos a desarrollar ofertas que evidencien la *racionalidad* de los nuevos espacios urbanos o producir simulacros culturales que intenten *amortiguar* el malestar de la escindida conciencia del hombre moderno.

El conocimiento de la arquitectura que se realizaba en España (1940-75), como resulta evidente, había padecido del aislamiento político y cultural que caracterizó a toda una época, a excepción de un reducido grupo de profesionales, heterogéneos en sus componentes y afinidades ideológicas, pero que llegó a constituir un punto de referencia internacional como cita del panorama arquitectónico español.

Crisis del proyecto

Pese al escaso tiempo transcurrido (1975-1990), no resulta arriesgado formular unas aproximaciones conceptuales al desarrollo verificado por la arquitectura en los espacios urbanos de la ciudad durante el período social-demócrata en el que nos encontramos, dejando para el historiador o crítico la nómina de peculiaridades y personajes que escenifican los espacios del acontecimiento arquitectónico.

Su análisis se hace preciso verificarlo desde la raíz ideológica (economista-industrial) que alimenta las posibilidades técnicas y formalizaciones expresivas de la arquitectura. Sin olvidar la crisis de valo-

res y modelos formales donde se encuentra el pensamiento arquitectónico en la actualidad, al pretender dar una respuesta a la forma de la ciudad y contenido del espacio arquitectónico, desde la supuesta *autonomía de la arquitectura* (el retorno de la arquitectura a sí misma) y encontrar una salida al fracaso del *proyecto moderno* para los espacios de la ciudad. Sin olvidar también que, en nombre de la cobertura ideológica que ampara la apertura democrática, se ha generado en España una burocratización de la vida, bajo la cual racionalidad tecnocrática, neoliberalismo económico, astucia social y alianzas político-econó-

micas, constituyen un desordenado cajón de sastre del que se pueden extraer toda suerte de acontecimientos formales. El edificio pierde conciencia de ser arquitectura y se transforma en mensaje de modernidad.

Esta crisis del proyecto, junto a las motivaciones ideológicas que lo sustentan, revelan una actitud reaccionaria frente al proyecto de la arquitectura, al eliminar la crítica y el desarrollo teórico y sustituir el pensamiento crítico-positivo por una cierta *información* por parte del arquitecto, que manifiesta más el conocimiento de unos equívocos semánticos al servicio del mercado,

que un auténtico testimonio de la tensión cultural de su tiempo. El proyecto que formalizan y construyen estos arquitectos responde con unas imágenes neutrales, sin mayor referencia que la manifestación del signo o bien están vinculados a un parentesco estilístico que proporcionan unas tipologías crepusculares vacías de contenido, pero fieles a la precariedad y rapidez que la demanda consumista de la imagen necesita. Son construcciones de consigna, que han de realizar proyectos de un realismo moderado y sobre todo simbólico.

Demanda comercial de la imagen

La presencia de un nuevo mercado de trabajo relacionado y requerido por la demanda comercial de la imagen, la búsqueda de la *modernidad* permite una cierta libertad expresiva que produce una irrelevante arquitectura. Este mercado profe-

sional, apoyado en el caso español por la nueva organización administrativa autonómica, está regionalizando los encargos y concursos de proyectos y comienza a crear un provincianismo de mediocres estereotipos, de réplicas de los *peque-*

ños maestros folklorizadas, que necesitan de una corrección urgente, para evitar lo que desde algunos sectores de la crítica ha sido calificado como de barbarie de la «cultura autonómica». La indiscriminación y falta de sensibilidad por parte del

nuevo cliente y, en ocasiones, la indiferencia por parte del Estado hacia lo que constituye un desconocimiento del valor objetivo de la creación artística, están contribuyendo a crear la conciencia de una estética arquitectónica de connotaciones



perversas, pues a la falsedad de las formas con las que se construyen estas arquitecturas, se las pretende hacer solidarias del significado de la vida moderna. La ausencia de un ideario programático que durante la transición política pudiera haber orientado un proyecto de innovación crítica, que hubiera hecho posible corregir algunas de las tradicionales características negativas de la historia cultural española, ha impedido un proceso de cambio riguroso en los modos y formas de abordar

tal proceso. Sobre las escorias de un tradicionalismo añejo y una superficial ilustración académica, se superponen toda suerte de gestos como pretexto de alcanzar la modernización deseada, y que en el panorama de la arquitectura, la moda, el diseño, o la imagen, adquieren el valor de fiestas para la cultura. A este respecto señala el profesor E. Subirats: «Las capitales españolas han vivido, gracias a la nueva fascinación por un concepto espectacular de la cultura, el delirio de una ininterrumpi-

da fiesta, de certámenes, exposiciones, grandes proyectos de edificios y remodelaciones urbanísticas, manifestaciones vanguardistas y discotecas y un masivo fervor audiovisual que, quizás, sólo pueda compararse con el entusiasmo barroco de la iglesia española en la edad de su esplendor económico y político.» Ha sido una verdadera epifanía de la modernidad española como maquillaje medial y espectáculo de una nueva concepción programada de la cultura.

Junto a esta serie de veleidades negativas que adornan la arquitectura más reciente, surgen unas generaciones jóvenes de arquitectos con talante más reposado, reducidos en número, inconformistas con el maniqueísmo de clanes y cofradías, acorralados por el oportunismo estetizante, que apenas les permite intervenir en el espacio público, pero en los que, sin duda, reside una esperanza crítica y creadora.

Modelos hegemónicos y recuperación de los vacíos urbanos

La atención prestada por las municipalidades y algunas administraciones autonómicas hacia la recuperación de los vacíos urbanos o la restitución de los lugares deteriorados por la agresión tecnocrática en la ciudad y sus periferias como consecuencia de las aceleraciones desarrollísticas de los 60, se centra en la actualidad en un debate, primordialmente de cuestiones *estilísticas*, acerca de cómo trasladar los *modelos hegemónicos de la arquitectura*, fundamentalmente norteamericanos, a las edificaciones de la administración pública e instituciones privadas. Al parecer, ya no se trata de transformar el espacio social, tan propicio al discurso de los setenta, y que ha proporcionado resultados tan positivos a los ayuntamientos democráticos para retener la destrucción de la ciudad, sino de recuperar la *dimensión estética* de la arquitectura.

Dos corrientes se podrían señalar como apreciables dentro del panorama de la expresión arquitectónica en el ámbito español. Un soporte abstracto de clara referencia racionalista a los postulados de la vanguardia y que, pese a su explícito meta-lenguaje formal, se justifica como de encuentro con la mentalidad post-moderna. La segunda referencia aboga por un retorno a la

ciudad-bella, incorporando en la aventura de sus proyectos arquitectónicos los residuos manipulados de las viejas *tendencias* europeas de la década 60-70; postulando un contextualismo de carácter conservador, según el cual la forma se sublima en el símbolo y donde caben todas las redundancias estilísticas y arquetipos consagrados, desde el templo clásico a la fábrica racionalista. El contextualismo se presenta como una fórmula terapéutica frente a los excesos del racionalismo objetivo. El urbanismo cede el control de la forma urbana a la arquitectura que se manifiesta como *objeto de la memoria*, como rasgo formal que recupera la historia interrumpida de la ciudad. Las poéticas de la construcción han sido barridas por la demanda de imagen.

Los resultados se pueden contemplar en las construcciones realizadas en diferentes entornos urbanos, donde aparecen estereotipados los *tícs* más reconocidos del momento estelar norteamericano (P. Eiseman, A. Greenberg, R. Stern...) o las interpretaciones del libre estilo-clásico, que tratan de integrar pares tan antagónicos como: *Vernacular y elementos industriales. Formas populares y alto clasicismo. Nuevo regionalismo y arquetipos pequeño burgueses. Heteroge-*

neidad y variedad programadas para unos tiempos de consumo, donde el edificio arquitectónico (imagen de un producto) se incorpora al sistema de reproducción de la cultura. De manera que los arquitectos que mejor venden sus proyectos son los que reciben mayores ofertas. Se construyen por lo general *objetos de arquitectura*, no edificios. Un acontecer similar a otros campos del pensamiento.

La presión planificadora y la lucha contra la destrucción de la ciudad abordada por equipos de formación marxista durante los últimos tiempos del franquismo, se han marginado o bien se han convertido en arduos defensores del primado de la *práctica artística* sobre los otros valores que configuran el espacio de la ciudad. Amenaza que subyace en la ideología de la subjetividad creadora, al establecer las diferencias entre la *función de la belleza* y su independencia respecto de la *función de utilidad*.

En este territorio caben todas las conjeturas y justificaciones arquitectónicas. De manera tal que el edificio en altura (torre urbana), bestia negra durante el desarrollo tecnocrático, ocupa hoy el reconocimiento y el elogio de las páginas de las revistas especializadas junto al beneplácito de sus promotores,

siempre que venga avalado por una firma de prestigio reconocida.

El proyecto de la arquitectura que hoy se realiza en España, al margen de las excepciones de rigor que siempre aporta una sociedad en transición, se encuentra integrado como un fenómeno más de la mercantilización de imágenes, como un proceso reproductor de objetos, destinados a saciar la *demand cultural* de la incipiente sociedad tecnocientífica de hoy. Sustentado, eso sí, por una militancia estética carente de ideales que se acerca a recuperar los vacíos de la ciudad con un *esoterismo simbólico*, tan menesteroso en sus imágenes como representó la *emblemática tecnológica* de las décadas anteriores. No resultan diferentes a los *Happenings* arquitectónicos de los conjuntos berlineses (IBA), ni a las pretenciosas alucinaciones del París digitalizado, se funden en un frente de solidaridad formal con los que ilusionar los anhelos programados de las sociedades adquisitivas.

Los restos del naufragio pedagógico

El desarrollo industrial que había experimentado el país a partir de la década de los 60 estuvo acompañado de un aumento de los centros de enseñanza de la arquitectura, provocando, como en el resto de Europa, una explosión cuantitativa de titulados. La ilustración y formación de estos titulados, por lo general, se realiza a través de unos medios de información técnico-artística indiscriminados, donde la cita reiterada de imágenes constituye su fundamento editorial. Las escuelas de arquitectura transformadas en auténticas oficinas burocráticas de titulación superior, rememoran los

frágiles restos del naufragio pedagógico, en serigrafías deconstructivas o en apologías gráficas de los epígonos sacralizados. Un profundo escepticismo agrupa a profesores y alumnos entre un abandono y destrucción de la historia (tesis de lo moderno) y una afirmación y creencias en lo histórico (propuesta de los Post.) una mitología, en fin, de lo ya visto.

La ausencia de una crítica arquitectónica en sentido estricto, la crítica historiográfica de mayor rigor, como es tradicional, proviene de las facultades de Filosofía e Historia. Se aleja hacia horizontes de

mayor calidad investigadora, ante el mercado de intereses, las intrigas de pequeños clanes y grupos que rodean el proyecto y la construcción de la arquitectura. No existe un corpus teórico con fundamentación histórico-crítica en torno al proyecto de la arquitectura, como ocurre con la rica historiografía de los teóricos ingleses e italianos. Este vacío y el temor a que una crítica objetiva pueda anular encargos o conquistar prebendas académicas, traduce la labor correctora de la crítica en vassallaje apologético a quienes detentan poder de control.

Desde esta constelación grati-

ficadora resulta difícil enunciar interrogantes críticos que permitan dilucidar los mecanismos, por ejemplo, de apropiación programática del espacio urbano y arquitectónico por parte de los impulsos más groseros de un capitalismo que se presenta como *redentor* de los espacios históricos; o poder advertir cómo la última arquitectura se organiza en unos sistemas productivos y movimientos de capital multinacional cuya aspiración última tiende a *legitimar el simulacro* como naturaleza racional del espacio en la ciudad.

Hedonismo decadente

Se vive en la actualidad española unos momentos de euforia bajo los destellos de una *economía de aluvión*, que redundará en altos beneficios en el sector privado; circunstancia que facilita intervenciones sobre la ciudad con modelos escenográficos de fácil y rápida ejecución. La característica fundamental de esta arquitectura se aprecia por el impacto iconográfico que sus formas comunican. Durante el franquismo, la ciudad española fue campo abonado para experiencias especulativas inmobiliarias, realizadas sobre un territorio sin planificación, sin modelos de ordenación eficaces y su arquitectura estuvo arropada por un racionalismo banal. En la actualidad, los procesos de remodelación que gravitan sobre los vacíos de la ciudad y sus periferias están requeridos por los nuevos usos de la empresa tecnológica moderna, que trata de manifestar su capacidad de expansión económica a través de una optimización cultural de sus espacios y que resulten de fácil asimilación por la nueva clase que controla la gestión empresarial. No debe ex-

trañar, por tanto, que las arquitecturas que se corresponden con este desarrollo histórico de la empresa se manifiesten no sólo con el énfasis funcional de los valores mecánicos, sino con la exuberancia de un cierto hedonismo decadente, donde la ironía formal o la imagen fugaz se intercambian como estatus de modernidad. Ch. Jencks, en su último trabajo sobre *Arquitectura Internacional*, nos recuerda que, tal como predijo K. Marx en el *Manifiesto comunista*, el imperativo económico implica que «todo lo sólido se desvanezca en el aire».

El Estado, en unos sectores minoritarios, se siente atraído a ser representado a través de la arquitectura y comienza a atribuirle un relieve institucional desde la administración central, autonómica o local que ha permitido actuaciones puntuales de estimable consideración. Pero esta atracción entre arquitectura y sistemas institucionales en la actualidad española no deja de ser, por el momento, un anhelo de intencionalidad política entendida más como mediación de intercambio sublimi-

nal e icónico. Debido a la carga de expresividad formal que la arquitectura posee, facilita con eficacia la comunicabilidad de la gestión política sobre el entorno de la ciudad.

La arquitectura, desde esta perspectiva, no supera los límites del puro acontecer ilusorio. Se transforma en simulacro televisivo en tres dimensiones, pero no puede aspirar a configurarse como un espacio real de una colectividad, pues el espacio de la arquitectura, cuando muestra su propia naturaleza, no necesita de las referencias perversas del fetiche para conquistar un *significado*. Aceptar el fetiche como objeto auténtico, en el espacio de la ciudad, es una forma de perversión y, como se sabe, el fetiche como objeto perverso borra toda diferencia y anula todo intento de socialización de la subjetividad creadora.

La visión, sin duda parcial, de la última arquitectura que se realiza en España no parece que ofrezca diferencia alguna con los espacios reconocidos de la sociedad tecno-industrial contemporánea. El país se integra en una cultura en la que, en

la situación actual de su evolución, Estado y capital propugnan el acontecer de la vida como una *mediación efímera*.

Los proyectos de sus arquitecturas no pueden aspirar a otros estímulos que aquellos que proporcionan el simulacro de sus formas, y la ambigüedad de sus valores.



La arquitectura en la pasarela

Iniciados los años ochenta aparecen en los espacios de la ciudad española los primeros perfiles ambientales que anunciaban, desde la caligrafía de la arquitectura, un itinerario hacia el *cambio* de paisaje formulado por el discurso político. El formulario de signos arquitectónicos se integraba en los diferentes procesos de mutación social generalizados en el país, requeridos por una sociedad que aspiraba a institucionalizar nuevos modos, rasgos y costumbres frente a la penumbra del antiguo régimen, unos tiempos históricos, feliz y pacíficamente, superados.

Sobre el incipiente basamento democrático se suscitaban los interrogantes de urgencia propios de toda evolución socio-política y la necesidad de formalizar imágenes y signos que patentizaran la evidencia de su evolución. Pero la evolución social no es tan rápida en producir sus cambios, como a veces se puede intuir desde sus anhelos.

Una reseña crítica generalizada del acontecer socio-político español, generalización justificada por lo próxima que aparece su perspectiva, nos muestra que esta década de los ochenta en España ha sufrido de apoteosis precipitadas, aparentes transformaciones, gestos vacíos y mimesis no bien calculadas. Aceptemos que es un acontecer connatural con el riesgo que comporta el desarrollo de las nuevas situaciones.

Un cierto y poco preciso *nomadismo cultural* ha florecido en el amplio espectro de la industria de la cultura y por lo que respecta a la arquitectura, la ciudad española ha podido contemplar cómo sus espacios, vacíos o renovados, se desbordaban con *aparentes poéticas arquitectónicas* que transformaban el edificio urbano en objetos de ilusión, mientras permanecían aletargadas sus infraestructuras urbanas.

Edificios administrativos, centros de cultura, museos, nuevos mu-

nicipios, auditorios, espacios polideportivos, renovación de espacios urbanos...; políticos, promotores y gestores de la nueva clase emergente y un capital volante de orígenes y trayectorias diversas operaron en los territorios de la ciudad para establecer mercados de *espacios atractivos*. Nada debe extrañar, por tanto, la proliferación de imágenes y formas, pues los poderes que rigen la política de la ciudad, como aquellos que operan sobre sus espacios, necesitan tanto de la mediación semántica como de su efecto ilusorio. La arquitectura, durante este corto pero rentable período, tuvo que optar (no tenía o podía aproximarse a otras alternativas en una época de total manipulación de la mercancía edificatoria) por los modelos propuestos por el canon norteamericano: favorecer los *arquetipos de la postmodernidad*, junto con los residuos formales de las penúltimas tendencias europeas agotadas como lo estaban sus doctrinas en torno a la razón. Tal opción ha convertido a los arquitectos españoles en víctimas y actores de esta visión propugnada por el neoliberalismo económico, al tener que entender la ciudad como un bazar de objetos en permanente competencia estilística. La ausencia de una disciplina propia del diseño de la ciudad permite que la hegemonía de lo arquitectónico se presente como respuesta a la heterogeneidad metropolitana de hoy. La ciencia de la ciudad, que en la década de los 60-70 estaba dominada por la sociología y economía, ha sido sustituida por una planificación de plusvalías económicas junto a las propuestas de una serie de proyectos arquitectónicos que, formalmente, permitan la simultaneidad de hacer compatible *historia y progreso*, contextualizar lo arcaico y lo último, la rehabilitación de los vacíos de la ciudad como una ascética socializada de mística urbana.

Habitar en la escena urbana

más reciente, pese al voluntarismo de algunos arquitectos por hacer partícipe al usuario de los *técnicos* más reconocidos en la esfera internacional, sigue siendo para el ciudadano español una frustración alienada, pues el dualismo desarrollo versus calidad de vida no ha sido planteado desde una acción frontal sobre los que poseen y reproducen el espacio de la ciudad, sino desde las tesis y propuestas de la *autonomía de la arquitectura*, una nueva coartada para construir la ciudad desde el efecto.

La arquitectura española de los ochenta, como ya se ha señalado, compite en Europa con un alto grado de locuacidad formal semejante al del resto de los países industrializados, pues la imagen viene requerida por los valores de cambio, establecidos en aquellos mercados donde se proyecta la novedad del símbolo. También en esos lugares se ha marginado potenciar un pensamiento lógico-científico y arquitectónico y ha sido sustituido por unos operadores de simulación simbólica.

La naturaleza escenográfica que albergan estas arquitecturas ha mitificado a sus arquitectos y algunos complacientes aparecen en las listas de éxitos de la cesta del consumo; pero *la redención* de la ciudad ha resultado ser un *modelo de ingenuidades*.

Víctimas, señalábamos anteriormente, al verse obligados a tratar de *adaptar* los residuos de una cultura europea, cuyas tipologías espaciales estaban clausuradas por los operadores económicos sobre la ciudad; actores porque se han transformado en visualizadores de la imagen postmoderna, teniendo que *adoptar* modelos formales de la cultura del espectáculo. Basta observar los espacios de algunos hitos mitificados, *edificios-emblema* de esta década, o el énfasis de naturaleza escenográfica con el que se ador-

nan los espacios de la ciudad. En sus componentes compositivas subyace todo el repertorio trivial de adjetivaciones: post, vernacular, geo-post, deconstructivismo, nueva abstracción..., una parodia alucinatoria repartida por la geografía del país, inscrita eso sí en el más duro neoliberalismo que necesita de la colonización simbólica para su identificación.

Elocuentes aparecen, en muchos de sus edificios e intervenciones urbanas, ese cúmulo de ornamentos repetitivos sin justificación alguna, que ha favorecido la configuración de un *manierismo insignificante*, de formas inconsistentes, sin huella para la memoria urbana, de rápida renovación y sin profundizar ni en el entorno cultural donde se construyen, ni en los orígenes y fundamentos de los modelos importados, de tal manera que muchos arquitectos han abandonado la lógica constructiva por el empleo de catálogos e ilustraciones de la pretendida *modernidad*.

Esta actitud ha sido favorecida, sin duda, por el papanatismo rendido hacia una crítica internacional con todas las excepciones de rigor, pero cuya visión de turistas agradecidos recuerda la mirada de algunos viajeros del siglo XIX que descubrían sobre el tejido de una empobrecida miseria social, pintorescos lugares y audaces inteligencias.

Este respaldo publicitario de entrevistas y publicaciones ha transformado al arquitecto, salvo excepciones que no tienen operatividad ni protagonismo alguno, en diseñadores acríticos de *edificios-objeto* en sintonía con la demanda de imagen de las grandes corporaciones burocráticas-mercantiles y de algunos sectores de la administración.

La fractura y decadencia de estas arquitecturas, ya incipiente, comenzará cuando se reclame para estos espacios su utilidad pragmática, pues su papel, tal vez cumplido,



Fotos: Manel Esclusa

ha sido el de reproducir los arquetipos degradados de una *modernidad* aún por verificar. Justificando el apóstrofe de la modernidad y los gestos formales que tal correlato implica, como factor modificador de la sociedad, una falacia reiterativa ya manifestada por las vanguardias históricas al pretender *revolucionar* el mundo a través de la arquitectura.

Ser conscientes de estas valoraciones críticas, probablemente ayudaría más a construir con objeti-

vidad la arquitectura de la ciudad que a exaltar figuras menores o festejar los decorados crepusculares.

En épocas de simulacro, la imagen espectacular otorga toda la plenitud al falso proyecto de la arquitectura, olvidando el espíritu de la época. Y sin duda en el espíritu de la época es donde se debería indagar no sobre el futuro de la dimensión ética de la arquitectura, como tal vez se pudiera desprender de los testimonios antes manifestados, sino del lugar futuro que el desarrollo

tecnológico en proceso, está dispuesto a permitir a la arquitectura del futuro. ■

Antonio Fernández Alba es arquitecto y profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus más recientes trabajos se incluye el Tanatorio Municipal de Madrid y la fase inicial de restauración del Centro Reina Sofía.